

DO ÉREBO LUMINOSO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A MORTE DE ÁJAX

Maria Luísa Resende

Centro de Estudos Clássicos (FLUL)

marialuisaresende@gmx.com

Abstract

Ajax's death is a crucial moment in the Sophoclean tragedy entitled *Ajax*, because, not only all the facts in the first half of the play converge to it, but also the second half begins with it. Although the desire to evade his honour's loss comes from the hero himself, this death will be an assertion of Ajax's character and will allow his rehabilitation in the end of the tragedy. Thus, by considering Ajax's suicide, which shapes our understanding of the play as a whole, the present paper will focus on the complexity of a death whose purpose is to redress the hero's fall.

Keywords: Ajax, death, heroism, honour, rehabilitation.

São várias e constantes as referências à morte no *Ájax*, de Sófocles, tragédia cujo tema se relaciona com a queda de um herói homérico¹ que, vítima da loucura provocada pela deusa, se tornou objecto de escárnio perante todo o exército. Situado no centro da peça², o episódio do suicídio do protagonista é o momento para o qual se encaminha toda a primeira parte da obra³ e o que origina a segunda parte, ocupando, portanto, um papel fulcral na economia da acção.

A concepção de vida heróica presente na tragédia de Sófocles poderá ser sintetizada em dois versos (vv.479-480)⁴ que o filho de Télamon profere no primeiro episódio, depois de tomar consciência da desonra que a loucura provocada por Atena originou: “O homem nobre tem de viver de modo belo, ou morrer de modo belo”.

1. Para um estudo geral das fontes do *Ájax* de Sófocles, vide Reinhardt (1988:147-151), March (1991:3:2-8), Garvie (1998:1-6) e Finglass (2011:26-41).

2. A peça é constituída por 1420 versos e o episódio da morte situa-se entre os versos 815 e 865, estando, portanto, aproximadamente no centro da tragédia.

3. Vários são os críticos que têm referido a existência de uma dupla intriga da tragédia, facto que contribui para a divisão da peça em duas partes: a primeira termina no episódio do suicídio de Ájax (v. 865) e a segunda, que tem início no reaparecimento do Coro (v.866), estende-se até ao fim (v.1420). Contudo, o facto de ser uma peça díptica não invalida a unidade da acção, uma vez que a segunda parte é indispensável para a reabilitação de Ájax e para a compreensão da tragédia como um todo. Segundo Finglass (2011:53), existem pelo menos mais três divisões na peça (v.814: mudança de cena; v. 973: Tecmessa fala pela última vez; v.1040: a presença de Menelau dirige o tema da tragédia para a discussão relativamente ao funeral), o que evita que o v. 865 tenha uma importância extrema em termos estruturais. Sobre a estrutura da tragédia e a unidade de acção, vide Pearson (1922:128-130), Whitman (1951: 63-64), Kitto (1956:179-182; 198), Garvie (1998:8-11) e Finglass (2011:51-57).

4. Todas as citações e referências ao *Ájax* de Sófocles são feitas a partir da edição de Finglass (2011).

5. ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρή.

Assim, face a uma vida vergonhosa e sem glória, impera sobre o homem nobre⁶ a exigência de uma morte bela: “é vergonhoso que um homem que não assiste a nenhuma mudança no seu infortúnio deseje uma longa vida” (vv.473-474). A alternativa entre duas possibilidades, enunciada pela partícula disjuntiva ἢ (v.479), sugere que o momento final tem a capacidade de absolver uma vida que não traduza o valor do homem nobre. Deve ser lembrado que o próprio Ájax, versos antes de concluir o seu pensamento na máxima acima apresentada, tinha tido como objectivo procurar uma solução que mostrasse ao pai que não era cobarde (ἄσπλαγχνος) (v. 472), partindo então para a decisão de procurar a morte⁸.

Segundo Garvie (1998:168), o facto de τεθνηκέναι (v.479) se encontrar no perfeito indica que Ájax se refere, não ao modo como a morte ocorre, mas à reputação que se lhe segue, uma vez que o tempo utilizado enfatiza o resultado permanente da acção. Assim, podemos concluir que o acto grandioso que culmina na queda do guerreiro está imbuído da promessa de perpetuar a sua glória. É pelo advérbio que o tipo de morte é definido, num motivo que remete para a *Ilíada*⁹ e para o ideal de morte bela (καλὸς θάνατος¹⁰) como garante da permanência do herói na memória dos homens que hão-de vir. Tal como no poema homérico, está presente na tragédia sofocliana a noção de que apenas na morte bela o valor do guerreiro se actualiza completamente, uma vez que a coragem que o levou a sacrificar a vida pela nobreza do gesto fica cristalizada, permitindo que seja lembrado como alguém que se recusou a ser desonrado na batalha (Vernant 2001:312). Contudo, o acto final de Ájax não é, de modo algum, comparável ao dos guerreiros homéricos, pelo facto de, na *Ilíada*, o herói sacrificar a vida pela beleza da acção numa dádiva que atesta o seu valor e excelência. Na tragédia sofocliana, não será tanto a nobreza do gesto que está em causa, uma vez que o suicídio¹¹, na medida em que é um acto isolado, difere do combate homérico, que opõe dois inimigos para que revelem, cada um, a coragem do outro¹². Deste modo, o objectivo da nossa análise será perceber de que modo conseguirá o suicídio reabilitar a queda do herói.

Devido à perda da honra, a morte é a única possibilidade que se oferece a Ájax. A esperança que nela deposita como fuga à sua situação é desenvolvida por uma acumulação de imagens paradoxais que a associam à luz. Nos versos 394 e 395, a morte, apesar de referida metaforicamente como

6. Sobre o conceito de εὐγένεια no Ájax de Sófocles, vide Zanker (1992).

7. αἰσχρὸν γὰρ ἄνδρα τοῦ μακροῦ χρῆζειν βίου, / κακοῖσιν ὅστις μὴδὲν ἐξαλλάσσεται.

8. Para a interpretação do suicídio como um acto de coragem, vide Lawrence (2005: 22; 30-32).

9. São várias as influências da *Ilíada* no Ájax de Sófocles: as referências a episódios homéricos; o próprio vocabulário, cuja utilização não se relaciona com questões cronológicas nem com o facto de Ájax ser considerada a tragédia mais antiga de Sófocles, – Garvie (1998:6-8) e Finglass (2011:1-11) discutem a datação das obras sofoclianas – mas sim com o próprio tema da obra (Finglass 2011:9). É certo que o ideal de heroísmo presente na tragédia remete para a *Ilíada*, sendo vários os autores que apontam Aquiles como o modelo do Ájax em Sófocles – vide, por exemplo, Knox (1964:51). De facto, March (1991:3:18) analisa a personagem trágica a partir do ideal de heroísmo proposto por Fénix, no Canto IX da *Ilíada* (v.443), segundo o qual as virtudes de um herói devem ser tanto físicas como intelectuais – todas as citações e referências à *Ilíada* são feitas a partir da edição de David Munro e Thomas Allen (1920). Para um estudo mais aprofundado sobre as influências homéricas na tragédia de Sófocles, vide Knox (1964:51-52), Whitman (1951:64-65), Reinhardt (1988:155-157), March (1991:3:8-11), Zanker (1992) e Lawrence (2005:18-19;20;22-24).

10. Sobre o ideal de καλὸς θάνατος na *Ilíada* e a sua relação com o heroísmo, vide Vernant (2001:321-332).

11. Sobre as conotações, tanto positivas como negativas, do suicídio na cultura grega, vide Lawrence (2005:31-32).

12. Sobre o combate homérico, vide Serra (2004:11).

σκοτός (“treva”), é entendida como ἐμὸν φῶς¹³ (“minha luz”), ligação que, por ser contraditória, realça a dissonância do herói em relação ao mundo¹⁴. No verso seguinte, a imagem repete-se com uma ligeira alteração: a morte é associada ao Érebo, que o herói considera φαεινότερον (o mais brilhante). O adjectivo, além de manter o já referido jogo de opostos (Érebo, etimologicamente, significa “obscuridade”, “trevas”¹⁵), propõe, por se encontrar no grau superlativo, uma caracterização hiperbólica, que enfatiza o caos do mundo do protagonista sofoclíano. Será apenas no segundo episódio, no monólogo conhecido por *Trugrede*¹⁶, ou Discurso do Logro (vv. 646-692), que Ajax se refere à morte como salvação, correspondência que o vocabulário relacionado com a luz já sugeria. De facto, σεσωμένον (v. 692) é a última palavra do seu discurso, posição que realça o valor que lhe é atribuído e que torna mais trágica a manifestação de alegria do Coro no Segundo Estásimo, crente na mudança de atitude do filho de Télamon. A utilização de um participio perfeito denuncia, novamente, a ideia de permanência relacionada com a morte, que agora é alargada à sua salvação.

Contudo, neste episódio opera-se uma ligeira modificação no modo como Ajax entende a sua morte. Até ao Discurso do Logro, esta era desejada como uma fuga à situação em que se encontrava, sendo avaliada a partir de termos espaciais (vv. 403-468): a impossibilidade de, primeiro, voltar para Salamina, a pátria a que não pode regressar despojado de honra (v.464); segundo, permanecer em Tróia rodeado de inimigos (v. 458-459), traduz-se na necessidade de encontrar um espaço que o acolha. O Érebo é, portanto, identificado como a sua luz, pois é o local que o receberá como οἰκήτορα (“habitante”) (v.396). A perda de identidade do herói liga-se à falta de um lugar no mundo.

O entendimento da morte como espaço único possível para Ajax alarga-se, no Discurso do Logro, a uma outra categoria da percepção humana: o tempo. Assim, ao reflectir sobre a alteração que este provoca em entidades cósmicas como o Inverno, o Sono ou a Noite (v.646-649), o protagonista apercebe-se de que a essência do mundo consiste na mudança e na incapacidade de permanecer inflexível, o que o leva a afirmar que aprenderá a ser “sensato” (σωφρονεῖν¹⁷) e a aceitar as leis que regem a natureza (v.678). Embora declare a flexibilidade de carácter, todas as referências que faz a essa alteração em si próprio têm uma carga irónica que revela a dificuldade em aceitar essa mudança. A ambiguidade das suas palavras é notória¹⁸: ao verificar o efeito que as súplicas de Tecmessa nele

13. A complexidade destes versos é sintetizada por March (1991:3:11) do seguinte modo: “his despair and longing for death and darkness in 394-7 gain poignancy from their extreme contrast with his cry to Zeus for more light at the height of his prowess in the *Iliad* (17.645-6)”.

14. De acordo com Maria do Céu Fialho (1988:23), há um abismo entre o modo como Ajax considera a sua honra e o modo como esta aparece, o que leva o herói a desejar a morte: “Ser-no-mundo aparece como mera negatividade; o viver enquanto ser visível, existir à luz, como destruição daquele que se identifica com a sua forma de aparecer agora destruída: por isso a primitiva consonância do herói com o seu mundo foi radicalmente anulada”.

15. Vide Chantraine, (1968:366).

16. O discurso de Ajax foi apelidado de *Trugrede* devido à interpretação de que Ajax estaria a mentir, neste passo, para iludir Tecmessa e o Coro relativamente à sua decisão de cometer suicídio. Contudo, esta questão suscita várias e controversas leituras entre a crítica. Para uma compreensão geral das diferentes interpretações dos estudiosos, vide Knox (1961:10-20), Stevens (1986) e Garvie (1998:184-186).

17. Para uma análise da importância do vocábulo σωφρονεῖν no Ajax de Sófocles, vide Knox (1961:17) e Kitto (1956:185-198).

18. De acordo com Reinhardt, a carga irónica do discurso de Ajax advém da percepção do abismo existente entre si e a organização do mundo (1988: 160).

provocam, Ajax utiliza o vocábulo *ἐθελύνθη* (v. 651), que significa “efeminizar”, palavra que, segundo Knox (1961:15), denota o desprezo que o protagonista sente por si próprio¹⁹. Do mesmo modo, quando se refere aos Atridas, declarando que cederá ao seu poder e aceitará a sua autoridade, afirma a sua resolução em termos que indicam o desdém por essa possibilidade: “Por isso, no futuro, saberemos ceder aos deuses / e aprenderemos a venerar os Atridas²⁰” (vv. 666-667). A ironia do discurso é conseguida pela inversão dos verbos em relação aos seus complementos. A ordem correcta seria: “venerar (*σέβειν*) os deuses” e “ceder (*εἵκειν*) aos Atridas”. Mesmo que aceitemos a posição de Finglass (2011:334), que defende que o termo *σέβειν* tem o sentido de “respeitar”, utilização, segundo o autor, frequente²¹, a proximidade entre os dois sintagmas evidencia a diferença estabelecida entre os deuses e os filhos de Atreu, principalmente porque o verbo *σέβειν* tem uma conotação religiosa, tendo “deuses” por complemento na maioria das acepções²². Assim, a própria posição do verbo e a curta distância em relação ao complemento “deuses” remetem para o valor divino que lhe está adjacente e revelam o modo sarcástico, porque excessivo, com que é expressa a veneração pelos Atridas²³.

Ao afirmar que aceitará a mudança inerente à condição humana, Ajax utiliza uma linguagem irónica, que indica a impossibilidade de seguir esse caminho²⁴. Na verdade, o seu discurso continua a direccionar-se para a morte, o que demonstra que, apesar de se ter apercebido da organização da existência, não houve qualquer alteração na sua determinação: aduz que cederá e que mudará o seu carácter, mas continua a entender a morte como único caminho possível para si. Segundo Knox (1961:11), “the words insistently and emphatically bring our minds back to the theme of death”. O autor chama a atenção para a expressão que Ajax profere quando afirma que se vai purificar (v. 654)²⁵, a qual é, normalmente, utilizada para indicar a preparação dos cadáveres antes dos rituais fúnebres²⁶ (Knox 1961:11), e destaca também as referências ao reino Hades ao longo do discurso (Knox 1961:11); fica assim evidente que o suicídio continua a estar presente no pensamento do herói²⁷. Além disso, a alusão que faz a Teucro, já anteriormente mencionado como o seu sucessor enquanto protector de Tecmessa e de Eurísaces (v.562-4), revela que não houve qualquer mudança na sua decisão. Apesar de afirmar a alteração do seu carácter, Ajax continua a pensar no suicídio,

19. Lawrence realça a inflexibilidade do carácter de Ajax ao notar que a personagem fica surpreendida quando se apercebe do resultado das palavras de Tecmessa (2005:25).

20. *τοιγάρ το λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς / εἵκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρεΐδας σέβειν.*

21. Finglass (2011:334) aponta como exemplos desta utilização o frag. 337.2 TrGF, de Eurípides e OR 700, de Sófocles.

22. Para um estudo do verbo *σέβομαι* e dos vocábulos com ele etimologicamente relacionados, vide Chantraine (1968:992-993).

23. Vide também Kitto (1956:189), Kamerbeek (1963:139-140) e Garvie (1998:189).

24. Segundo Maria do Céu Fialho (1988: 34-37), a ambiguidade presente nas palavras de Ajax, que, por um lado, revelam o verdadeiro desejo do herói, mas, por outro o velam, advém do seu isolamento. Ao distanciar-se do quotidiano, o guerreiro deixa de ser compreendido pelos que o escutam, sendo a verdadeira dimensão das suas palavras perceptível apenas para a audiência.

25. *πρὸς τε λουτρά.*

26. Efectivamente, o mesmo vocábulo, *λουτρόν*, é utilizado por Teucro no v.1405, ao preparar os rituais fúnebres de Ajax, facto que relaciona os dois passos e reforça a interpretação da presença da morte no monólogo.

27. Vide também Reinhardt (1988:160-161).

ainda que de um modo velado, num discurso cuja linguagem não é completamente falsa nem opaca, pois deixa entrever que a morte continua a ser uma possibilidade: se outrora era percebida como a sua luz, irá ser, a partir do Discurso do Logro, considerada a sua salvação.

O tempo é entendido como operador de uma mudança que se estende à natureza e à existência humana²⁸; mas Ájax não admite para si esta alteração, uma vez que o obriga a ceder. Deste modo, é pelo suicídio que o filho de Télamon demonstra a sua recusa. Segundo Knox (1964:36): “the hero faces an issue on which he cannot compromise and still respect himself. Surrender would be spiritual self-destruction, a betrayal of his *physis*; the hero is forced to choose between defiance and loss of identity”. O suicídio constitui um acto pensado, sendo o único modo de garantir a fidelidade do herói ao seu carácter, à sua individualidade e valor²⁹.

A morte tinha começado por ser, para Ájax, uma possibilidade de fuga, uma vez que resultava da necessidade de encontrar um lugar que lhe permitisse escapar ao peso da desonra. Contudo, no Discurso do Logro deparamos com um herói já calmo, que resolve morrer por compreender finalmente o mundo e perceber que a sua natureza é contrária às leis da existência. Para se integrar, Ájax teria de pedir perdão e de se submeter ao jugo dos Atridas, algo que não está disposto a fazer, como assume no monólogo que antecede a sua morte (vv.835-838). O suicídio revela-se, assim, mais do que uma simples expressão da incapacidade de viver com a vergonha e honra perdidas, pois é o modo que Ájax tem de rejeitar as limitações que lhe são impostas pelo poder dos Atridas, pela perda da honra para Ulisses e pelo próprio tempo. É, portanto, a morte luminosa – à luz do dia – que coroa o heroísmo da personagem e possibilitará que a sua figura seja reabilitada, na segunda parte da tragédia³⁰. No início procurada como uma fuga, a morte passará a ser afirmação do valor do herói, o modo que Ájax encontra para renunciar a um mundo cujas leis se opõem ao seu carácter³¹.

No Discurso do Logro altera-se também a relação do herói com a morte, o que reforça a interpretação que temos vindo a desenvolver. O primeiro indício da morte como uma possibilidade para Ájax é-nos transmitido, no primeiro episódio, pelo relato feito por Tecmessa da reacção do próprio ao tomar consciência da loucura que, durante a noite, o subjugara: dividido entre a mudez completa e os lamentos incessantes, prostrado, sem comer e sem beber (vv.311-325). Ora, a imagem da personagem que recusa comida e bebida e não se ergue do local em que se encontra, descrição que, segundo Finglass (2011:233), evoca a imagem de um cadáver, sugere já uma negação da vida e a procura da morte. Tecmessa declara com confiança a proximidade de “algum mal”, mas a sua certeza contrasta com o modo impreciso com que expõe a sua ansiedade: se, por um lado, afirma a evidência (*δηλός ἐστιν*) do “mal” que Ájax planeia, por outro, a utilização do adjectivo indefinido *τι* remete para a ambiguidade e inexactidão do que ele poderá fazer (v. 326³²): nada é, portanto, revelado, apenas receado. Só quando Ájax se dirige ao Coro é que esse mal que impera sobre si ganha um rosto. No v.

28. Para uma análise do tempo no *Ájax* de Sófocles, vide Maria do Céu Fialho (1988: 38-44).

29. Vide também Reinhardt (1988:158-160).

30. Vide *supra*, nota 3.

31. Segundo Knox, que desenvolveu um estudo notório sobre as características comuns aos protagonistas das tragédias de Sófocles (1964: 1-61), faz parte do carácter do herói sofoclano desafiar o tempo e a mudança: “Time is the condition and frame of our existence, and to reject it is ‘to be in love with the impossible’. But in Sophocles it is through this refusal to accept human limitations that humanity achieves its true greatness.” (1964:27).

32. *καὶ δηλός ἐστιν ὥς τι δρασίειν κακόν*: “é evidente que deseja fazer algum mal”.

361, o filho de Télamon informa- o de que conta com a sua ajuda para alcançar a morte: “Mas juntai-vos e matai-me³³”.

De acordo com Finglass (2011:244) e Garvie (1998:159), o verbo que exprime a ordem sugere diferentes interpretações, pelo facto de evocar uma ideia de aglomeração. Assim, poderá ser lido como uma ordem: 1. para o Coro matar Ajax juntamente com os animais; 2. para o Coro ajudar Ajax a matar-se a ele próprio; 3. Para o Coro se reunir e matar Ajax. Optamos por esta última leitura, porque enfatiza a natureza passiva do herói face à sua angústia, como defende Finglass³⁴.

Apesar de a morte começar a ser entendida como uma solução, ela é um acto que Ajax ainda não consegue realizar sem a ajuda de um terceiro. Mesmo que entendamos que a personagem fica implicada na acção, ou seja, que o filho de Télamon está a pedir ajuda para se matar a si próprio, a necessidade de outrem revela a sua passividade. A própria ambiguidade do verbo, provocada pelo prevérbio, poderá apontar para a incerteza relativa à morte do protagonista: embora seja uma possibilidade, não se sabe como ocorrerá.

A tragédia começa por oferecer uma visão da lenta caminhada de Ajax ao encontro da sua morte, uma hipótese que se vai gradualmente tornando mais presente e evidente. No início, a possibilidade é sugerida pela descrição de Tecmessa, sendo depois repetida como um receio. Por fim, quando o próprio guerreiro exprime o desejo de morte, fá-lo de um modo ambíguo, o que intensifica a expectativa que se vinha a acumular.

A morte começa a estar mais presente no discurso de Ajax, até que este se dirige ao próprio Érebo, que apelida de “minha luz” (vv.394-397): “Treva, minha luz, / ó Érebo, o mais luminoso para mim, / arrebatá-me, arrebatá-me como vosso habitante, / arrebatá-me³⁵”. A tripla repetição do imperativo patenteia a angústia da personagem e a urgência de uma fuga. Contudo, o filho de Télamon ainda se mostra passivo na expressão do seu desejo, uma vez que apenas apela à morte para que o leve.

Assim, é apenas no segundo episódio, após a longa reflexão sobre o tempo e a existência, que o herói caminhará para a morte, proferindo mesmo, no verso 690, o vocábulo *εἴμι* (vou). Podemos, então, considerar dois momentos na relação de Ajax com a morte: de início entende-a como uma fuga e mostra-se passivo; a seguir, concluído o segundo episódio, e compreendido o seu lugar no mundo, deseja a morte de um modo racional. Esta deixa de ser produto de um desejo passional, deixa de ser uma reacção para passar a ser uma afirmação. Ajax caminha agora para a morte para afirmar o seu carácter.

O momento do suicídio ocorre à luz do dia, fora da tenda, o que demonstra que a acção não é nem obscura nem triste, como se fosse própria de alguém que perdeu a honra. O guerreiro que, na *Ilíada*, pediu a Zeus que não o matasse na escuridão, mas que honrasse a sua coragem e permitisse que ela fosse contemplada (*Il.* 16. 645-647), é agora o herói que se perdeu nas trevas da loucura, mas que voltou à luz para ter, finalmente, a sua morte bela.

33. *ἀλλά με συνδαΐξον.*

34. A tradução de Garvie (1998:51) aproxima-se da última hipótese sugerida. Maria Helena da Rocha Pereira (2003:49) e Kamerbeek (1963:85) entendem que Ajax está implicado na acção, sendo o verso um pedido de ajuda ao suicídio. Jebb (1907:64), por outro lado, sugere que o prevérbio se refere aos animais.

35. *Σκότος, ἐμὸν φῶς, / ἔρεβος ὡ φαεινότερον, ὡς ἐμοί, / ἔλεσθ' ἔλεσθ' ἔλεσθ' ἢ οἰκήτορα, / ἔλεσθ' ἢ.*

Como aduz Pearson (1922:136), a tragédia não poderia acabar após o suicídio de Ajax. Embora este tenha permitido que o herói provasse a sua coragem e valor, é ainda necessária a reabilitação da sua honra, ou seja, o reconhecimento da sua excelência pela comunidade em que está inserido³⁶.

Pensar a glória final de Ajax não é uma ideia alheia à tragédia, pois, já no prólogo, Atena tinha profetizado a reabilitação da personagem, que se seguiria à sua queda (vv.131-132): “De facto, um dia derruba e reergue de novo / tudo o que é humano”³⁷. Além de indicar a instabilidade e a efemeridade da vida humana (Finglass 2011:174-175), o verso sugere a interpretação do final da tragédia como regeneração da honra do herói.

Embora os feitos magnânimos de Ajax, que remetem para a *Iliada* (7.181-312; 15.415-756), sejam lembrados por Teucro (v.1272-1289), é principalmente pela personagem de Ulisses³⁸, que já no Prólogo demonstrara uma sabedoria superior, ao compreender a universalidade da dor e fragilidade humanas durante o jogo de humilhação da deusa (vv. 121-126), que se torna possível a reabilitação final do filho de Télamon. Ao lembrar a nobreza anterior à loucura (v. 1355), Ulisses defende que a honra merecida pelo herói é superior ao ódio que lhe tem (v. 1357). Assim, ao ser valorizado por um inimigo³⁹, por os seus feitos serem considerados a partir de uma perspectiva não parcial (lembremos de que, ao longo da tragédia, Ajax é louvado unicamente por Tecmessa, Teucro e pelo Coro), a grandeza da personagem será compreendida num âmbito mais geral, sendo então permitida a sepultura que assegurará a perpetuação da memória do seu nome.

Apesar de, no séc. V, os rituais fúnebres não serem necessários para garantir a entrada da alma do morto no reino de Hades, como acontecia na cultura homérica⁴⁰ (Sourvinou-Inwood 1996: 310), a simbologia que lhes está inerente dota-os de uma importância extrema, principalmente se os relacionarmos com o tratamento do corpo de um herói. Já desde os poemas homéricos que a função do túmulo não é apenas a de indicar o local de uma sepultura; ele é também um sinal da passagem pela vida. De facto, ao assinalar a presença do cadáver de alguém, recorda e perpetua uma memória no seio de uma comunidade⁴¹.

Ora, a conexão entre os rituais fúnebres e a memória também existe na tragédia, quando o Coro exorta Teucro a erguer rapidamente um túmulo que será eternamente lembrado pelos mortais (*βροτοῖς τὸν ἀείμνηστον / τάφον εὐρώεντα*, v.1166-1167). Assim, continua presente a noção de que o túmulo assegura a permanência do herói pela memória.

36. Relativamente às virtudes guerreiras e ao seu reconhecimento pela comunidade na Cultura Grega, *vide* Lawrence (2005:19).

37. *Ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν / ἅπαντα τὰνθρώπεια*.

38. Para uma análise da personagem Ulisses na peça, *vide* Whitman (1951:70-72), Kitto (1956:184-186) e Maria do Céu Fialho (1995:108-113).

39. São constantes as referências de Ulisses ao valor e às virtudes guerreiras de Ajax (vv.1319; 1339-1341; 1345; 1355; 1380).

40. Para uma compreensão geral da importância dos rituais fúnebres nos Poemas Homéricos, *vide* Sourvinou-Inwood (1996: 56-140), Serra (2004:13) e Vernant (2001:332-341).

41. Nota Sourvinou-Inwood (1996:140) que a relação entre o monumento fúnebre e a memória é de tal modo forte que, na época arcaica, se deu ao termo *μνῆμα* a acepção de “túmulo”. Nos poemas homéricos, o vocábulo surge apenas com o sentido que o radical *-μν-* lhe confere. Na verdade, etimologicamente relacionado com o verbo que significa “recordar”, *μμνήσκω*, o substantivo aparece na *Iliada* e na *Odisseia* com o sentido de “recordação” (*Il.* 23.619; *Od.* 15.126; 21.40), sendo de sublinhar que, na *Iliada*, o contexto o associa à morte de Pátroclo.

Sendo a sepultura a lembrança de uma vida, recusá-la significa destruir a memória dessa existência. O castigo que Menelau e Agamémnon pretendem aplicar a Ajax, negando-lhe o direito aos rituais fúnebres⁴², representa a vitória completa sobre a personagem: se a loucura lhe arrebatou a honra, a negação de sepultura erradicá-lo-á da memória, pois todos os feitos gloriosos do passado se perderão no esquecimento. Também a ameaça da mutilação do cadáver⁴³ por aves de rapina, consequência natural de deixar um corpo insepulto, inverte totalmente a morte bela, uma vez que as características que individualizam o guerreiro desaparecem (Vernant 2001: 332-341).

A presença de um túmulo possibilitará, então, a reabilitação final da personagem, pois comprova a existência de um cadáver que merece ser honrado e lembrado. Deste modo, está implícita, na Segunda Parte da tragédia, uma questão que ultrapassa o mero acto de inumar o corpo de Ajax, pois o que está em causa é a eternidade da glória do herói ou a sua aniquilação completa.

O facto de a honra do melhor dos Aqueus a seguir a Aquiles (*Il.* 2.768-769, 7.227-228, 17.279-280; *Áj.* 1340-1341) ter sido manchada pela loucura divina em nada parece ter diminuído o seu valor. Pelo contrário, o vazio que se segue à sua morte demonstra o desaparecimento de um homem que encarnava o ideal de heroísmo e sugere que o mundo se tornou um lugar mais mesquinho e mais pequeno⁴⁴. Por ter recuperado a grandeza de outrora pela morte, o suicídio de Ajax revela-se um acto essencial para a compreensão da tragédia, pois foram, na verdade, as trevas que iluminaram a excelência do guerreiro.

42. Para uma análise geral dos factos que atestam a negação da sepultura na Grécia em tempos históricos, *vide* Pearson (1922: 133-134).

43. A mutilação do cadáver é um tema que remete para a *Iliada* e se relaciona directamente com a questão da memória, pois constitui a inversão total da morte bela, condição necessária para que o herói seja honrado e lembrado pelos vindouros. No *Ájax*, o tema aparece nos versos 826-830 e 1062-1065. Sobre a importância do tema da mutilação do cadáver e a inversão da morte heróica, *vide* Vernant (2001:332-341) e Serra (2004:13-14).

44. São vários os autores que referem que o valor de Ajax é realçado, no final da tragédia, por oposição à falta de grandeza de Menelau, Agamémnon, e mesmo Teucro ou Ulisses. *Vide*, a este respeito, Kitto (1956: 196-7), Knox (1961:2), Finglass (2011:51).